



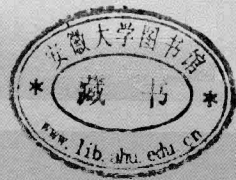
西方美学与艺术哲学 基本问题

杨向荣 著

中国社会科学出版社

西方美学与艺术哲学 基本问题

杨向荣 著



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

西方美学与艺术哲学基本问题/杨向荣著. —北京: 中国社会科学出版社, 2013. 9

ISBN 978-7-5161-2941-8

I. ①西… II. ①杨… III. ①美学史—西方国家②艺术哲学—研究—西方国家 IV. ①B83-095②J0-02

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 155911 号

出 版 人 赵剑英
选题策划 郭晓鸿
责任编辑 郭晓鸿
特约编辑 丁国旗
责任校对 周 昊
责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号(邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名:中国社科网 010-64070619
发 行 部 010-84083685
门 市 部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京君升印刷有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2013 年 9 月第 1 版
印 次 2013 年 9 月第 1 次印刷

开 本 710×1000 1/16
印 张 17.5
插 页 2
字 数 296 千字
定 价 49.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社联系调换

电话:010-64009791

版权所有 侵权必究

进入问题,走向创新(序)

高建平

杨向荣给我寄来《西方美学与艺术哲学基本问题》的书稿,说是请我写几句,算是给这本书作个介绍吧。于是,我带着这本书到扬州和泰州,让它伴着我度过了2013年的春节。好在节日期间送往迎来的事不多,花了几晚上和上午,终于读完。这是一部兼具研究性和教材性的著作,值得一读。我推荐美学的学习者和研究者也读一读。这本书能提供一些美学的基础知识,也能提供一些积极而有意义的思路。

对于青年学生来说,接受一门学科,形成关于这门学科的基本修养,一般说来,要经历五步:先通过教科书的学习,形成对这门学科的一般印象;继而通过考察这门学科的历史,知道这门学科经历了怎样的发展和演变过程,使平面的知识立体化;再通过阅读一些专题史,形成对这门学科所包含的概念体系的深度了解,从而形成平面与历史的结合;接下来,可以认真研读这门学科的一些重要经典著作,形成关于这门学科的基本训练和基本品味;最后,通过接触一些学科内的当代著作,走向学科的前沿。当然,这五步,并不一定是跨了其中的一步,才能跨下一步。不同个性,不同接受能力的人,顺序也可以不一样。领悟力强的人,读经典可以早一点,甚至可以把经典当作教科书来读。思想敏锐的人,可以早一点接触前沿,带着前沿问题来读史。但是,这五步走的顺序,我想大体上是能够成立的。扎实的学科基础训练,对学科所包含知识多层次多角度的理解,是进行学术研究的前提条件。有没有这些训练,写出来的文章是不一样的。

这五步,是一个很漫长的过程。在这五步之中,阅读专题史著作,是第三步。这一步最好不要跳过。记得我当年学美学,第一步去读一些教科书。王朝闻的《美学概论》,以及一些中国人和西方人写的《美学导论》类的著作都读过。后来,就开始研读朱光潜的《西方美学史》、鲍桑葵的

《美学史》。从 20 世纪 80 年代中期起，前后多次阅读了门罗·比厄斯利的《美学：从希腊到现代》，并最终把这本书译成中文出版（中文译名定为《西方美学简史》）。除此以外，还读了像罗素、梯利的《西方哲学史》和贡布里希的《艺术的故事》，以及一些中国美学史和文学批评史著作。下一步，我到瑞典留学，从读两本书开始，一本是吉恩·布洛克的《艺术哲学》（中文译名为《美学新解》和《现代艺术哲学》），一本是塔塔凯维奇的《六个概念的历史》。这两本书围绕着一一些重要的西方美学概念追根溯源，阐述它们的历史演变过程，从而使我形成了一些关于西方美学的概念框架。两本书都写得清晰、透彻。事隔多年，至今回想起来，自己的对一些西方美学史的理解，还受这两本书所提供的知识的影响。

杨向荣的这本《西方美学与艺术哲学基本问题》，属于这种第三步的著作。这一类的著作不少，我前面提到的布洛克和塔塔凯维奇的著作，都属于这一类。近年来，也有其他一些类似的著作出现。与这些书相比，杨向荣的这本书，有它自身的特点：

第一，这本书所关注的概念新老兼顾。其中，模仿、表现、形式，是西方美学中的最古老的话题，老话题有老话题的难讲之处，要回到历史，又要跳出历史来评述。这本书也致力于阐释一些新的话题，如艺术的终结、图文景观，这些话题要接触到当下的一些讨论，面对正在发生的历史，无法完全客观化或对象化，而是要介入其中进行探讨，因而有其特别的难处。这本书还拈出时尚、怀旧等概念进行分析。这具有独创性，特别值得鼓励。记得一个世纪以前，王国维在引进西方美学时，一方面运用西方人已有的美与崇高的范畴，用中国的例子来阐释优美与壮美；另一方面又拈出“古雅”这个西方人没有谈过的范畴进行分析。这种结合现实整理出特有概念范畴的做法，值得倡导。

第二，这本书致力于把一些历史上形成的话题放在一个现代的平台之上，在现代的高度对这些概念的意义进行评述。前面说过，概论类教材所提供的知识是平面的，历史类著作可以使这种知识立体化，专题史的著作，实现的是平面与立体的结合。但是，专题史著作，也各有不同。有些致力于溯源，有些致力于评述：这本书在后一方面所花的功力更大一些。一些古老的概念为什么需要关注，正是因为它们活在当下，影响着我们对一些问题的理解。一些新的现象要关注，要使这些对艺术和审美现象的关注积淀下来，成为新的范畴，从而进一步得到把握。

第三,全书论述简明扼要,挑出最重要的问题。前面说到一些翻译的著作,相对陈旧。同时,由于是翻译,对于青年学生来说,接受起来也有点困难。翻译免不了语言疙瘩。有人说,最好的翻译是语言不疙瘩。我不赞成。学术书翻译得生硬一点不要紧,只要译得忠实就可以了,可让读者慢慢适应。一个世纪以来,翻译家们对现代汉语的铸造,居功甚伟。一些原来觉得别扭疙瘩的说法,后来就习惯了。但是,我们自己写文章写书,不能那么写。有人故意写翻译体,追求翻译趣味,弄得他们的语言中国人外国人都不懂,那就不好了。杨向荣的这本书,读起来语言不别扭,能把一些难解的概念用流畅的汉语来说,这一点值得提倡。

在读这本书时,我想起一件旧事。二十多年前,吉恩·布洛克与朱立元先生合作编了一本当代中国美学论集,译成英文在美国出版。那本书是最早的用英文出现的当代中国美学论文集,在国外引起了广泛的关注。做这样的工作是很有意义的。许多西方学者不了解20世纪中国,说到中国美学,以为只有中国古代美学。因此,需要把20世纪中国美学介绍出去。但是,布洛克教授在书的序言中,写了这样的一段话:我们要多与我们的中国同行接触,告诉他们一些我们所知道,而他们不知道的有趣的话题。这段话说者无心,听者有意,引起了一些中国学者的愤怒,认为姿态居高临下,有西方中心主义之嫌。记得后来我曾在某处说过,愤怒倒不必。他知道一些有趣的话题,告诉我们,我们接受就是了。

从事西方美学研究的中国学者,要做这样的工作,研读重要的西方美学著作,进行整理,并且介绍给中国学者。从吉恩·布洛克作出这样的表示以来的这20年中,中国美学界对国外美学的了解,已经有了很大的改观。中国美学家们对西方美学的翻译,已经不再仅限于柏拉图、亚里士多德、康德、黑格尔这些古典美学家的著作,继20世纪80年代许多西方20世纪前期的美学著作被译成中文以后,90年代到新世纪以来,许多当代西方美学的最新著作也译成了中文。吉恩·布洛克所知道的“有趣的话题”,我们也基本知道了。

杨向荣的这本书,是这种工作的继续。将“有趣的话题”进行整理,让更多的人知道,参与到对这些话题的讨论中去,这个工作当然很重要。当然,学问无止境。这本书也有一些不尽如人意之处。对一些概念,我们需要进一步追踪,发现它们的源头;同时,也需要进一步探索,考察当代西方学者是如何发展了这些概念的。除了书中所讨论的问题之外,当代西

方还有一些重要的问题，有待于我们深入探讨。但是，不管怎么说，这本书已提供了很好的切入点，学界的朋友和青年学生们读了以后，会有实实在在的收获。

还是回到布洛克的那段话。其实，我们也知道一些有趣的话题，而他不知道。我们也要作一些努力，让他和我们的国外同行知道一些我们所知道，而他们不知道的有趣的话题。这既包括我们的古典美学，但也不仅仅限于古典，20 世纪中国美学，也有着世界意义和价值。我们可以继承一些话题，不管是西方的，还是中国的，现成的话题都可以继承，但更重要的，是我们在此基础上有所发现，有所发明，有所创造。

导 论

在古希腊的神话传说中，奥林匹斯山上住着九位美丽而智慧的少女，她们是万神之主宙斯和记忆女神的女儿，每人分管从绘画到音乐等诸多艺术的一种，人们统称之为缪斯女神。缪斯的形象在西方美学与艺术中代代相传，她们不仅生活在西方人的神话中，也生活在西方人的生活世界中。她们常常能唤起人们的艺术和审美灵感，演绎着浪漫和诗意的气息，可谓家喻户晓，无人不知。在本书的写作中，我拟通过缪斯女神这样一个美丽的隐喻性形象，沿着她的足迹去阐释和建构西方美学和艺术哲学中的经典话题，以期把握西方美学与艺术哲学的发展轨迹和历史走向。

一

在西方古典美学和艺术哲学思想史上，一直存在着三个主导性理论：模仿、表现和形式。将艺术解释为对世间万物的模仿与再现，这也许是最早和最原始的美学和艺术哲学观念。在古希腊，模仿（再现）是西方美学与艺术中的核心命题，在柏拉图的诗学理论中，存在三个世界，其中艺术世界是对现实世界的模仿，而现实世界是对理式世界的模仿。由于艺术模仿的是表象意义上的现实世界，而不是本质意义上的理式世界，因此艺术在现实中的地位就很低，以至柏拉图主张要将诗人驱逐出理想国。柏拉图之后，在亚里士多德的诗学理论中，模仿也是一个核心主题。在《诗学》中，亚里士多德认为史诗、悲剧、喜剧和酒神颂以及绝大部分音乐，实际上都是一种模仿。在亚里士多德的阐释域中，艺术的起源可以追溯到人类与生俱来的模仿本能以及从模仿中获得快感的天性。但由于亚里士多德摒弃了柏拉图彼岸的理式世界，艺术由此获得了超越性的地位。在古希腊之后，实际上一直延续到19世纪初，模仿一直是西方美学与艺术哲学中的重要命题，这正如艾布拉姆斯所言：“在亚里士多德之后的很长一段时间里，

事实上整个 18 世纪,‘模仿’一直是重要的批评术语。但批评家们在各自的理论体系中赋予这个术语的重要性则各不相同。艺术所模仿或应当模仿的事物,有人认为是实际的,有人则认为在某种意义上是理想的;……在 18 世纪的大部分时间里,艺术即模仿这一观点几乎成了不证自明的定理。”^① 而塞尔登也认为,“直到近期之前,大部分文学批评家往往首先认定文学是对生活的某种再现”。^②

1800 年,华兹华斯在《抒情歌谣集》序言中提出“诗是强烈情感的自然流露”的命题,这个命题被认为是表现说取代模仿说的标志。艾布拉姆斯在研究中发现,虽然确定表现说何时成为批评理论中的主流带有某种人为性,而且就连华兹华斯的命题也似乎是从某些早已有之的兴趣中生发的,但尽管如此,“华兹华斯那篇序言也是合适的文献,可以把它们看作英国批评理论中的模仿说和实用说为表现说所取代的标志”^③。谢泼德也写道:“虽然我们可以把这种认为艺术包含表现感情的观念回溯到古代思想那里,但是,使它变得至关重要的却是 18 世纪和 19 世纪的浪漫主义者。我们现在之所以能够拥有关于诗意的自发性或者关于音乐的表现特征的假定,都应当归功于他们对艺术家的感情以及对艺术创作过程的强调。”^④ 就表现理论而言,诗的起因不再是模仿外在世界,而是诗人的情感或思想寻求表现的冲动,而艺术品也不再是反映外在的客观世界,而是主体内心世界的外化。“如果说模仿理论试图通过艺术所模仿的外部客观世界来解释艺术,表现理论则把注意力放到内部主观世界,即人感受的情绪和情感等方面。”^⑤ 而且,按照这种思维逻辑,艺术家就代替外在世界成为了判定艺术品的主要标准。应当说,在华兹华斯的宣言提出后的很长一段时间内,表现说成为了美学与艺术哲学中的主导性理论,如米尔认为诗歌是情感的表现或倾吐,艾略特认为艺术家就是表现感情,托尔斯泰提出了“艺术是情感的感染”命题,而克罗齐更是直接宣称“艺术即直觉,直觉

① [美] 艾布拉姆斯:《镜与灯:浪漫主义文论及批评传统》,郇稚牛等译,北京大学出版社 2004 年版,第 9—10 页。

② [英] 塞尔登:《文学批评理论:从柏拉图到现在》,刘象愚等译,北京大学出版社 2003 年版,第 1 页。

③ [美] 艾布拉姆斯:《镜与灯:浪漫主义文论及批评传统》,郇稚牛等译,北京大学出版社 2004 年版,第 20 页。

④ [英] 谢泼德:《美学》,艾彦译,辽宁教育出版社 1998 年版,第 28—29 页。

⑤ [美] 布洛克:《美学新解》,滕守尧译,辽宁人民出版社 1987 年版,第 125—126 页。

即表现”。

除了模仿与表现，在西方美学与艺术哲学中，还存在着一一种伟大的理论：形式。日内瓦学派批评家鲁塞曾说，虽然关于文艺现象的一切重大问题都存在大量无把握的和针锋相对的意见，但如果说有一个概念挑起了矛盾或分歧，那这个概念就是“形式”。^① 李斯托威尔也写道：“只要略微瞥视一下美学的历史，就可以知道形式论的重要地位了。从希腊时代一直到今天，它一再居于显著的地位。”^② 艾布拉姆斯则认为，“‘形式’是文学批评中出现频率最高、但也是意义最具争议的术语之一”^③。塔塔尔凯维奇甚至认为，在美学讨论的领域中，很少有像形式这样经久耐用的名词，它虽历经沧桑却始终屹立不坠，而它所具有的国际性，也是其他名词难以望其项背的。^④ 事实的确如上述学者所言，在西方美学与艺术哲学中，没有哪一个概念像形式这样被广泛地运用，也没有哪一个概念曾像形式这样引起诸多的争议。不过，与模仿和表现不同，形式在西方美学与艺术哲学中既是一个古老的概念，同时也是一个历久弥新的概念。作为一种伟大的理论，自古希腊和古罗马伊始，形式就有着复杂而多重的阐释义项。近现代以来，20世纪的俄国形式主义、新批评和结构主义等流派对形式也有着天然的好感。此外，文化社会学的先驱齐美尔提出了“生命形式”的命题，法兰克福学派的马尔库塞和阿多诺等学者也对形式这个概念格外偏好。可以说，形式这个概念不仅在西方古典美学与艺术哲学中是一种主导性理论，甚至在时下的美学与艺术哲学理论中也有着旺盛的生命力。

20世纪初，语言学转向是语言学界和诗学界的重大革命，促成这一转向的语言学家索绪尔认为，传统语言学的主要目的在于揭示不同语言的差异以及形成差异的社会根源，但这种研究视角并没有抓住语言的本质和揭示语言学的内在规律，因此，应致力于创立一门属于语言学的独立学科。在《普通语言学教程》中，索绪尔认为语言学唯一而真正的对象，是就语

① [瑞士] 鲁塞：《为了形式的解读》，转引自 [阿根廷] 博尔赫斯《波佩的面纱》，朱景冬等译，社会科学文献出版社1999年版，第222页。

② [英] 李斯托威尔：《近代美学史评述》，蒋孔阳译，上海译文出版社1980年版，第188—189页。

③ [美] 艾布拉姆斯：《文学术语词典》，吴松江等译，北京大学出版社2009年版，第203页。

④ [波] 塔塔尔凯维奇：《西方六大美学观念史》，刘文谭译，上海译文出版社2006年版，第226页。

言和为语言而研究的语言。在他看来，现代语言学是一种共时语言学，研究对象是“同一集体意识感觉到的各项同时存在并构成系统的要素间的逻辑关系和心理关系”。^① 语言学的研究对象由言语转向语言，研究方法由历时转向共时，不仅实现了现代语言学由外部研究转向内部研究的革命性转型，而且也使人文学科在 19 世纪末 20 世纪初呈现出内转趋势。在语言学转向之前，文学批评大多重视作品的外部因素，以作家的生平和作品的社会背景去验证作品叙述的内容，而语言学转向所带来的内部批评是以作品、文本和语言为本，从而走向了文学研究的“能指前置”时代。19 世纪末 20 世纪初的俄国形式主义以及 20 世纪中叶出现的结构主义、后结构主义和符号学等，正是将现代语言学的研究方法应用于文学研究当中，实现了文艺美学研究方法的内转。

到了 20 世纪后半叶，许多颇具影响的社会理论家看到，只有坚定不移地关注文化及其相关问题，才能以明确的姿态推进关于美学和艺术实践的理论研究。对这些理论家们来说，与其关注各种社会形式和过程是如何启迪和推动文化、艺术与审美活动，还不如关注在理解和解释艺术作品和日常生活的审美化效应时所使用的种种批判性、哲学性和社会性的理论向度。而且，由于社会文化环境以及艺术活动方式的变化，美学与艺术已不再局限于单纯的美学或艺术的视域，而是置身于广阔而复杂的文化视域。这一现象的产生除了美学与艺术自身的原因之外，还有一个重要的原因就是越来越多的思想家开始从各个不同的角度切入美学与艺术哲学研究。美学与艺术哲学在当下的思考与讨论并不仅仅局限于专业化的或学院化的美学或艺术哲学理论，它的范围实际上已变得非常宽泛。如当下所出现的“读图时代语境中的审美文化”和“日常生活审美化”的讨论就不再局限于专业化的学科领域，而是带有多学科与学科交叉的特点。在此语境下，美学与艺术哲学必须重新审视原有的研究对象，跳出传统的研究边界，关注各式各样的亚文化、亚审美和亚艺术现象。此外，一个重要事实就是，到了 20 世纪 90 年代，文艺学实际上已经处于一种面临解体的尴尬状态，其中的根本问题就是文艺学缺乏学科自律原则。文化研究的兴起虽然把研究视野扩展到文本之外，却淡化了文学的审美性。如何弥补这一缺陷？文化社会学的思路可以说提供了一个较好的解决方案。文化社会学研究既注

^① [瑞士] 索绪尔：《普通语言学教程》，高名凯译，商务印书馆 1980 年版，第 143 页。

重对文学进行文化层面的挖掘，同时又保持着一种审美的维度。而当下文艺美学研究的新问题域不断涌现，其中的不少问题，如审美现代性研究、视觉文化研究、消费文化研究、社会批判理论研究、日常生活理论研究、都市空间理论研究等，都可以从文化社会学的维度进行分析和讨论。

二

《西方美学与艺术哲学基本问题》是关于西方美学与艺术哲学历史走向中经典话题的专题研究。在研究中，我所关注的是两个关键词：美和艺术。从西方学术史的传统来看，美学与艺术哲学一直有着纠结不清的关系。在古希腊的话语系统中，虽然没有出现明确的美学学科，但柏拉图在《大希庇阿斯篇》中就已对作为生活现象的美和作为本质意义的美进行了区分，而后来的学者们基于“柏拉图之问”而对美的本质的探索，建构了西方美学和艺术哲学的主流。故有学者宣称，西方两千多年以来的美学史，只不过是“柏拉图之问”的一个小小注脚而已。在希腊的精神世界里，美是一个至高无上的概念，美与艺术也有着千丝万缕的关联，艺术家们对美天天耳闻目睹，拥有美甚至成为一种至高无上的荣耀和功勋。温克尔曼甚至在《希腊人的艺术》中宣称：世界上越来越广泛地流行的高雅趣味，最初是在希腊的天空下形成的。^①而艺术（ars）一词在古希腊意为技艺。一切技艺，包括审美的技艺，均可用艺术一词来加以表述。古希腊之后，美与艺术就一直相互联结，相互印证，相互言说。启蒙主义时期，两个看似偶然的事件进一步促成了美学与艺术的结缘：1746年，法国人巴托在《简化为单一原则的美之艺术》中首次为现代艺术命名，提出了“美的艺术”（fine art）概念，在美学和艺术史上第一个对美的艺术及其系统进行了界定；另一个事件是德国人鲍姆加通于1750年出版了使其获得“美学之父”之誉的 *Aesthetica*（《美学》）。鲍姆加通选择 *Aesthetica* 来命名美学，并明确指出：“美学作为自由艺术的理论、低级认识论、美的思维的艺术和与理性类似的思维的艺术是感性认识的科学。”^②此定义将艺术和美作为美学的核心，认为美学是研究艺术中作为感性认识完善的美。鲍姆加通的研究直接影响了德国古典美学大师康德，后者在其著名的三大批

① [德] 温克尔曼：《希腊人的艺术》，邵大箴译，广西师范大学出版社2001年版，第1页。

② [德] 鲍姆加通：《美学》，简明、王晓旭译，文化艺术出版社1987年版，第13—15页。

判中，直接用“判断力”概念来规定和阐释审美经验和艺术经验，并将《判断力批判》视为连接《纯粹理性批判》和《实践理性批判》的桥梁。沿着康德的足迹，黑格尔更是把美学与艺术哲学直接等同起来。在三卷本的《美学》中，黑格尔开篇即宣称：美学就是艺术哲学。到了20世纪，随着日常生活的审美化以及文化研究和文化社会学研究的兴盛，美学和艺术哲学更是处于彼此交叉的相互关联中。可以说，在西方美学与艺术哲学中，美与艺术有着说不清、道不明的复杂关系，而这两个词也是贯穿西方美学与艺术哲学的一条主线。

沿着美与艺术这条主线，《西方美学与艺术哲学基本问题》力图以问题意识和批判意识来还原和建构西方美学与艺术哲学发展的走向，持续的问题意识、强烈的批判性是本研究最大的特点。本研究的目的在于突破历时研究的单一视角，力求实现“历时性”维度与“共时性”维度的交汇贯通。在方法论上，本书意在突破传统的以史带论的美学或艺术哲学写作模式，而是注重以论带史和以论证史，力求挖掘西方美学和艺术哲学史上最具表征性和经典性的核心命题和范畴，并以这些命题和范畴来还原和建构西方美学和艺术哲学的走向。此外，本研究还力求鲜明的时代性和现实性，其中除了贯穿西方美学与艺术哲学发展史的经典问题外，还有时下一些有争议的学术热点。在具体操作中，本书的总体思想是立足于问题意识，以西方美学与艺术哲学中的关键概念为线索进行章节的建构，即在从古典到当下的话语转变中来探讨西方美学与艺术哲学的基本问题，并以此勾勒西方美学与艺术哲学的发展走向。从横向看，这些问题在西方美学与艺术哲学中具有涵盖性和贯通性，它们作为核心和节点，建构了西方美学与艺术哲学的基本面貌和主要趋向；从纵向看，这些问题是西方美学和艺术哲学史上颇具基础性和时代性的话题，对这些问题的研究，在某种意义上可以还原和建构西方美学与艺术哲学的基本格局、研究范式和言说立场。

基于以上写作诉求，本研究在篇章结构上舍弃了以人物生平及理论为核心的研讨方式，而是力图建构一种以论带人，以论带史的话语研讨系统。每一章讨论一个美学或艺术哲学命题，从而串起西方美学与艺术哲学走向的历史线索。其中一些命题是美学或艺术哲学史上经典命题，而一些命题则是传统的美学和艺术哲学上所忽略的命题，甚至有一些命题在过去也不曾作为美学与艺术哲学思想来对待。但我以为，由于当下美学与艺术

哲学边界的日益宽泛，对这些话题的讨论以及围绕这些话题的对话和争论可以超越专业化、学院化的理论“樊笼”，构成当下美学与艺术哲学的“复调性”，彰显当下美学与艺术哲学研究的跨界性。此外，在研究思路，本研究引入文化研究和文化社会学的研究范式和路径。将文化研究和文化社会学引入美学与艺术哲学史的研究，主要侧重于从语言学理论、社会理论、美学、文化、哲学和艺术等若干视角相融合的角度来展开研究，意在考察社会文化思想领域是如何介进美学和艺术哲学思考的问题域，同时也意在勾勒出美学和艺术哲学思想是如何向更加宽泛的社会文化领域的渗透。

由于当下美学与艺术哲学的“殖民化”，美学与艺术哲学作为横跨在文学、艺术、哲学、社会理论、语言学等诸多领域之间的一门学科，其传统的疆界早已被打破，进入了“泛美学”和“泛艺术哲学”时代。尤其是在现代性的哲学话语背景下，传统的审美原则都似乎处于失范的话语危机中，美成为非美，艺术成为反艺术，甚至走向终结。我以为，在此语境下，如再恪守一种局促的狭隘的学院化美学和艺术哲学范式，显然是不合时宜的。基于此，我在研究中并不想回避这个趋势，其中既有严格意义上的经典美学探讨，也有哲学的、社会学的、历史的、语言学的和文化理论的泛学科思考。

尽管我努力在写作中实现历史与理论的结合，并希冀在宏观与微观的视域融合中来把握对象，然而，我不敢说已很好地达到了这一目的。毕竟，通过微观的问题意识来建构宏大的思想史进程，这于我而言是一个相当具有挑战性的任务，而且，以问题意识来建构西方美学与艺术哲学的思想史进程，这本身或许就是一种“偏见”。姑且述己微言，以求教于方家。

目 录

进入问题,走向创新(序)	(1)
导论	(1)
第一章 模仿	(1)
一 模仿与再现命意	(1)
二 从模仿走向再现	(5)
三 模仿与再现的批判性反思	(13)
第二章 表现	(20)
一 从模仿走向表现	(20)
二 表现说的审美形态	(25)
三 表现及其经验依据	(30)
第三章 形式	(36)
一 形式及其命意	(36)
二 形式观念的审美形态	(39)
三 形式与生命哲学	(45)
四 形式与社会批判	(51)
第四章 语言学转向	(57)
一 从认识论到语言论	(57)
二 语言学转向下的文学研究	(61)
三 语言学转向与语言牢笼	(65)
四 语言学转向与表征危机	(71)

第五章 文化社会学转向	(76)
一 从文学研究走向文化研究	(76)
二 从文化研究走向文化社会学研究	(81)
三 文化社会学的理论资源	(85)
四 文化社会学的理论品性	(92)
第六章 艺术自主性	(97)
一 艺术自主性的考察路径	(97)
二 艺术自主性与审美超越	(104)
三 艺术自主性与社会批判	(110)
第七章 艺术的终结	(121)
一 黑格尔的命题及其反思	(121)
二 艺术的反终结与艺术的进步	(127)
三 后艺术时代的艺术终结与突围	(133)
四 艺术终结论的文学语境	(138)
第八章 距离	(143)
一 距离与审美非功利	(143)
二 距离与时空压缩	(147)
三 距离与审美救赎	(152)
四 距离与后现代艺术	(156)
第九章 时尚	(165)
一 阶级区分与时尚意义建构	(166)
二 集体选择与时尚意义建构	(171)
三 时尚的审美现代性吊诡	(175)
四 康德的悖论与时尚的审美救赎	(179)
第十章 怀旧	(184)
一 审美怀旧的缘起	(184)
二 怀旧的审美范式	(190)

三 怀旧的审美意义	(196)
第十一章 波希米亚精神	(202)
一 波希米亚的产生	(202)
二 波希米亚与反抗	(210)
三 波希米亚与审美	(215)
第十二章 图文景观	(219)
一 读图时代的图文景观	(219)
二 图文景观的学理渊源	(223)
三 图文景观的言说立场	(240)
参考文献	(247)
后记	(259)